

Происходит это оттого, что требования к его чину и к нему как человеку различны, и одно исключает другое. Долг требует беспрекословного исполнения и подчинен разуму, а желание возникает спонтанно и подчинено эмоциям. Кроме того, желание — совершенно неуместное понятие в армейской среде, от этого и возникает душевное переживание, оставляющее в душе героя отпечаток горечи: «...он, вдруг закрыв лицо ладонями, разразился громкими рыданиями, сотрясаясь всем телом, точно плачущая женщина, и жестоко, до боли стыдясь своих слез...»

Хочется все же отметить, что Куприн выступает против подмены этих двух понятий и против их утраты человеком. Они оба должны присутствовать в человеке, так как позволяют ему не терять человеческий облик. Долг олицетворяет собой способность человека принимать решения и нести за них ответственность, а желание — возможность опереживать другому.

1. Егорова Н. В., Золотарева И. В. Поурочные разработки по русской литературе. М., 2002.

2. Кормилов С. И. Словарь-справочник по литературе. М., 2000.

3. Куприн А. И. Собр. соч. : в 5 т. М., 1982. Т. 2.

4. Словарь синонимов русского языка / под ред. А. Л. Чешко. М., 1978.

Е. Г. Белоусова

г. Челябинск

Образная система и стилевые механизмы ее создания в романе М. Горького «Жизнь Клима Самгина»

Явившись итогом многолетних творческих исканий М. Горького, «Жизнь Клима Самгина» наглядно демонстрирует принципиально иное и явно возросшее качество его стиля. «Работая» контрастными и одновременно «перетекающими» одна в другую формами, столь созвучными и внутренне конфликтной, невероятно изменчивой личности художника, и окружающей его действительности, он создает сверхсложную, но вместе с тем удивительно гибкую художественную структуру. Ее особая двойственность, отчетливо выделяющаяся в ряду стилевых форм,

творимых в конце 1920-х — начале 1930-х гг. другими авторами (И. Бунин, В. Набоковым, А. Платоновым и др.), активно обнаруживает себя и в образной (персонажной) системе романа.

Первое, что обращает на себя внимание в ее организации, это удивительное однообразие нескончаемой вереницы горьковских персонажей. Пропущенные сквозь призму самгинского сознания, они обнаруживают ту же внутреннюю несобранность и нестабильность, что и главный герой: Владимир Лютов, Алина Телепнева, Татьяна Гогина, Кумов, Гапон, дяк и др. При этом нетрудно заметить, что автор настойчиво сводит в своем повествовании самых различных (в возрастном, половом, социальном, идеологическом и других планах) людей, а зачастую не просто разных, но совершенно противоположных друг другу. Как следствие, в романе возникают амбивалентные пары персонажей, которых в равной мере можно назвать *и антагонистами, и двойниками*. В их числе убежденная революционерка Татьяна Гогина, чувствующая себя «жилищем множества личностей и все они в ссоре друг с другом» [3, т. 22, с. 236], и тайный агент полиции Митрофанов, который производит на Самгина аналогичное впечатление. Герой замечает, что Митрофанов «одновременно похож на регистратора в окружном суде, на кассира в магазине “Мюр и Мерелиз”, одного из метрдотелей в ресторане “Прага”, на университетского педеля и еще на многих обыкновеннейших людей» [Там же, с. 331]. Другую пару составляют в романе слесарь Пахомов, у которого, по его собственным словам, сердце «очень не в ладу с умом», да и «кум другому учит», и царь Николай II, меткую характеристику которому вновь дает Самгин: «Равнодушен и ненавидит... Несоединимо» [Там же, т. 23, с. 189, 305].

И все же своеобразие системы персонажей «Жизни Клима Самгина» определяется не только стремлением Горького сблизить самых различных людей. Не менее значимой для понимания ее специфики оказывается действие противоположной формосозидательной тенденции, открывающей стремление художника подчеркнуть *особенное* в изображаемом человеке, а значит, выделить его из общего ряда. Поэтому сопоставление персонажей, казалось бы, призванное усилить их очевидное сходство, весьма часто подается Горьким как их разведение. Например: «Тагильский, Стратонов, Ряхин. Но — *никто из них не возбуждал такой антипатии, как этот* [Безбедов] (здесь и далее курсив наш. — Е. Б.)» [3, т. 23, 260]. Или: «Он [Тагильский] и раньше был внешне несколько похож на Дронова, такой же кругленький, крепкий, звонкий, но раньше *это сходство только подчеркивало неуклюжесть Ивана*, а теперь Дронов казался пригляднее» [3, т. 24, с. 347].

Еще более решительно *логика «притяжения — отталкивания»*, органичная для художественного сознания Горького (умеющего говорить «да» в «нет» и «нет» в «да»), обнаруживает себя во взаимоотношениях главного и второстепенных героев романа, которые также не укладываются в традиционные представления о двойничестве и антагонизме. Начнем с того, что, как и во всей художественной системе «Жизни Клима Самгина», на персонажном ее уровне зримо проступают два противоположных полюса¹ — Самгин и Кутузов. Причем их противопоставление осуществляется автором не столько в политической, сколько в «человеческой» плоскости. Так, если Клим Самгин являет собой личность раздробленную, лишенную внутреннего стержня, то Степан Кутузов оказывается единственным персонажем романа, который производит впечатление по-настоящему цельной натуры. Недаром с момента их первой встречи он вызывает у Клима впечатление «существа совершенно исключительного по своей законченности» [3, т. 21, с. 235].

Однако, как справедливо замечает Л. М. Колобаева, Степан Кутузов «очерчивается в чем-то существенном по-иному, нежели Павел Власов и другие горьковские герои этого типа» [4, с. 80]. И обусловлено это, с нашей точки зрения, тем самым стремлением уйти от однозначности изображения (а значит, и от прямолинейности противостояния), которое характеризует стиль М. Горького на рубеже 1920–1930-х гг. Именно поэтому Кутузов и Самгин, два абсолютных «полюса с противоположными знаками» (В. Пискунов), обнаруживают удивительное тяготение друг к другу, а в некотором смысле — даже внутреннее родство.

Прежде всего их сближает особое психологическое состояние, возникшее в результате зависимости человека от определенной парадигмы общественного сознания, от движения в общем потоке. С. Сухих абсолютно точно определяет его как «невольничество» [5, с. 36]. Разница лишь в том, что «революционер поневоле» Самгин себя таковым ощущает, а «революционер по натуре» Кутузов — нет. Однако происходит это лишь по той причине, что «поводок», привязывающий его к идее, оказывается во много раз короче самгинского [3, т. 23, с. 38]. И потому в отличие от Самгина, допускающего необходимость революции как способа уничтожения ненужных ему людей, Кутузов свято убежден, что именно в этом и заключается ее смысл.

К тому же последствия внутреннего «невольничества» и в том, и в другом случае оказываются крайне разрушительными для личности.

¹ Идея «двоецентрия» горьковского романа в том или ином ее варианте получила свое развитие в работах А. Луначарского, Б. Бялика, А. Овчаренко, В. Пискунова и др.

В этом смысле не только Самгина, но и Кутузова нельзя назвать положительным героем Горького, являющим собой тип не просто цельной, но и внутренне богатой личности. Ведь при всем стремлении автора показать его таковым (талант певца, способность увлечься женщиной) Кутузов предстает в романе фигурой крайне ограниченной, «без остатка», как метко подмечает Татьяна Гогина. В то время как «человек, — развивает далее свою и авторскую мысль героиня, — должен вмещать в себе, по возможности, *все, плюс — еще нечто*» [3, т. 22, с. 368]. И конечно, особо яростным обвинителем кутузовщины в горьковском романе выступает Клим Самгин: «...такие люди, каков Кутузов, — люди, замкнутые в одной идее, пусть даже несколько уродливо ограниченные ею, ослепленные своей верою...» [Там же]. Или: «Упрощенный, ограниченный человек, как все люди его умонастроения» [Там же, т. 23, с. 128].

Таким образом, последовательно разоблачая мнимую сложность Самгина, высвечивая в его сознании спутанность различных начал, не собранных воедино, именно ему Горький доверяет высказать многие свои сокровенные мысли, в частности о революции и революционерах. И вместе с тем, подчеркивая активность жизненной позиции, цельность и силу Кутузова, автор не скрывает своего недоверия к нему. Ведь выясняется, что он свободен не только от трагической несогласованности различных устремлений, но и от многомерности и богатства внутреннего мира². А это значит, что так же, как и Самгин, он становится «мелкой разменной монетой» на рынке идей — «пустой» душой, которую творит невероятно жестокий по отношению к человеку XX в. и которая сама оказывается способной лишь к опустошающим действиям.

Особенную гибкость художественной структуре романа, явившейся результатом активной работы горьковского стиля, придает то, что и другие антиподы Самгина³ оказываются не так уж далеки от него. Например, аналогичным образом «отталкиваются» от главного героя и вместе

² Обо всем этом Горький открыто пишет своему биографу И. Груздеву в 1926 г., т. е. в самый разгар работы над «Жизнью Клим Самгина»: «...для меня лично — герой, исследующий, ищущий, несравненно ценнее героя уже утвердившегося в своей вере и тем “упростившего” себя» [1, с. 41–42].

³ Сам факт существования разветвленной системы двойников и антиподов в образной системе «Жизни Клим Самгина» уже неоднократно рассматривался исследователями (например, в работах А. Овчаренко, М. Ермаковой и др.). Но делалось это вне соотнесения с основной стилиевой закономерностью художественной формы горьковского романа, определяющей амбивалентный характер связи этих образов не только с образом главного героя, но и между собой.

с тем «притягиваются» к нему, обнажая его внутреннюю сущность, Иван Дронов и Антон Тагильский [2, с. 192–193].

И наоборот, те, кого традиционно причисляют к двойникам Самгина, призванным углубить, развить до последней черты свойства, намеченные в его образе автором, нередко вызывают у него резкое и категорическое неприятие. Наглядным подтверждением сказанного может служить образ Безбедова. Так же, как и Самгин, он ждет от жизни свободы и покоя и не хочет никаких революций, так же выдумывает различные истории, расцветивая «безвоздушное пространство» своей души, но не вызывает у главного героя никаких иных чувств, кроме резкой антипатии. И вновь мы имеем возможность прочувствовать виртуозную работу художественного стиля Горького, обнаруживающего и сближающего своим словом самые противоположные состояния человека: «...Самгин почувствовал, что его антипатия к Безбедову *стала острее, но не отталкивала* его от голубятника, а *как будто привлекала* к нему» [3, т. 23, с. 270].

Таким образом, мы могли убедиться, что необычайно сложная и на первый взгляд громоздкая система персонажей горьковского романа («на 800 персон», как шутил сам автор) на самом деле оказывается удивительно простой и целесообразной. Она выстраивается в соответствии с особой, крайне далекой от прямых причинно-следственных связей логикой, «*примиряющей*» противоположное и «*разводящей*» тождественное. Продиктованная «*антитетично-подвижной*» природой горьковского стиля, эта логика обнажает немыслимую сложность и непреодолимую противоречивость творческого сознания писателя и современной ему жизни.

1. Архив М. Горького. Т. 9 : Переписка А. М. Горького с И. А. Груздевым. М., 1966.

2. Белоусова Е. Г. Русская проза рубежа 1920–1930-х годов: Кристаллизация стиля (И. Бунин, В. Набоков, М. Горький, А. Платонов). Челябинск, 2007.

3. Горький М. Жизнь Клима Самгина // Собр. соч. : в 25 т. М., 1973. Т. 21–24.

4. Колобаева Л. М. М. Горький // История русской литературы XX века (20– 90-е годы). М., 1998.

5. Сухих С. И. «Жизнь Клима Самгина» в контексте мировоззренческих и художественных исканий М. Горького : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1993.